anxa
88-B
7649

PEINTRES DE LYON

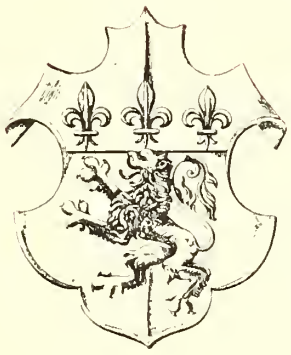
UN

PEINTRE LYONNAIS

DE LA FIN DU XVE SIÈCLE

PAR

M. NATALIS RONDOT
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



LYON
LIBRAIRIE BERNOUX & CUMIN
6, rue de la République, 6

MDCCCC

UN PEINTRE LYONNAIS

DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

L'écusson aux armes de Lyon qui est au titre ci-contre est la reproduction du revers de la médaille modelée et coulée à Lyon en 1533 par Jacques Gauvain, orfèvre et graveur, laquelle fut offerte par le Consulat au Dauphin à l'entrée de ce prince à Lyon le 19 mai 1533.

PEINTRES DE LYON

UN

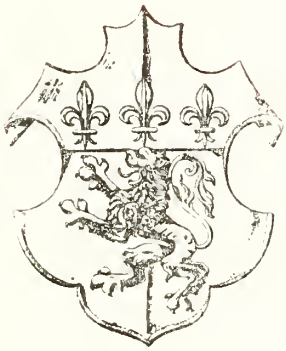
PEINTRE LYONNAIS

DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

PAR

M. NATALIS RONDOT

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT



LYON

LIBRAIRIE BERNOUX & CUMIN

6, rue de la République, 6

—

MDCCCC

I. Au XIVe et au XVe siècle.

II. Peintres lyonnais.

III. Le tableau de sainte Catherine a l'église Notre-Dame de Beaujeu.

IV. Claude Guinet, peintre et verrier, a Lyon (. . 1493-1512).

V. La peinture a Lyon au commencement du XVIe siècle.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/unpeintrelyonnai00rond

CLAUDE GUINET

VIRGO CATHERINE

١٥٠

13.

UN PEINTRE LYONNAIS

DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

I

AU XIVe ET AU XVe SIÈCLE

On n'observe dans l'histoire de la ville de Lyon aucune période où les arts du dessin se présentent avec un caractère qui soit absolument original, qui soit élevé et saisissant. Lyon n'a jamais eu la réputation d'avoir été un foyer où ces arts aient eu leur plein épanouissement et aient eu un vif éclat, mais on a exercé dans cette ville, non sans quelque succès et surtout avec une ardeur singulière, toutes les branches de l'art, et il n'y a pas eu de manufacture confinant à l'art à laquelle on ne se soit pas appliqué. Cela s'explique, suivant nous, et cette explication nous l'avons donnée plusieurs fois[1].

[1] *Les Peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*, 1888, p. 3 à 28. — *L'Ancien Régime du travail à Lyon, du XIVe au XVIIe siècle*, 1897, p. 68 à 80.

Le nombre a été grand, très grand même, dans le peuple de Lyon, de maîtres et d'ouvriers unissant les qualités de l'artiste à celles de l'artisan. Ces maîtres ont eu le bénéfice du dur apprentissage du travail habituel dans notre milieu, et leur esprit avait acquis une indépendance et une fermeté partout ailleurs assez rares. Cela a été dans tous les temps. On peut citer, du XIVe à la fin du XVIIIe siècle, dans toutes les branches du travail, plus de 5.500 noms (nous disons plus de 5.500) de travailleurs de cet ordre, artistes et gens de métier; c'est un nombre relativement considérable. Parmi eux plus de 1.100 peintres et enlumineurs[1], et 750 de ceux-ci, si nous nous en tenons à la période du XIVe siècle à la fin du XVIe[2].

Presque tous ces peintres n'ont pas acquis la hardiesse que donne une haute direction; ils sont restés ignorés, parce que Lyon a été en dehors de l'action personnelle du souverain comme des influences de la Cour et de la noblesse. Quand on aura dissipé les obscurités de l'histoire de notre art, on verra que notre ville, à laquelle on n'accorde quelque puissance que par le commerce et l'industrie de la soie, par les ouvrages de l'imprimerie, par le commerce surtout, au XVe et au XVIe siècle[3], n'a été en même temps étrangère à aucune des entreprises de

[1] Peintres et enlumineurs de toute sorte, et il en a été parmi eux qui étaient étrangers aux choses de l'art proprement dit.

[2] On serait porté à ne pas croire à de tels nombres si nous n'avions pas relevé, dans les documents contemporains et originaux, les noms de tous ces travailleurs.

[3] Commerce énorme par rapport au temps et à la population.

l'art et s'est même élevée assez haut dans l'art de la médaille et dans celui de la gravure.

La rareté des anciens monuments ne permet pas d'apporter des preuves nombreuses de la valeur artistique des maîtres lyonnais, et l'on a vu précédemment avec quelle réserve nous avons parlé de cette valeur. Valeur certainement limitée, mais ce n'est pas à dire pour cela qu'il n'y ait pas eu parfois, dans notre milieu, des initiatives hardies et de hautes inspirations. Ces marques d'un génie personnel, il faut les chercher déjà dans cette période du XIIIe siècle au milieu du XIVe, pendant laquelle, sous le gouvernement ecclésiastique, se produisit dans les arts un mouvement qui ne fut pas sans puissance. C'est le temps des grands travaux de pierre et de verre peint à la cathédrale ; on y observe la liberté du plan et même celle de la forme. Bien des arts ne sont nés que pour l'Église et par l'Église. L'archevêque Renaud de Forez, esprit supérieur et dont on sait le noble caractère, fut à Lyon le principal auteur de cet entraînement qui dura peu[1]. Avec la Commune, ou plutôt la république lyonnaise qui prit un caractère tout particulier, les choses changèrent. Lyon devint encore plus un centre d'échanges, et l'on y vit, avec les premières foires, la réalisation complète de la liberté dans le commerce, dans le travail et les relations internationales.

Notre bourgeoisie et notre société de commerçants et

[1] Renaud de Forez a été élu archevêque de Lyon vers 1193 et est décédé en 1226.

de banquiers avaient de larges besoins, mais l'esprit de ce monde fort appliqué aux affaires ne se tenait pas à un niveau assez élevé pour rechercher l'aide de maîtres de fière allure et d'habileté supérieure. Lyon était surtout un vaste marché au rapide enrichissement de son personnel de marchands, amplement pourvu par le commerce étranger, plus amplement pourvu par les fabriques locales, et celles-ci, quels qu'en aient été les artisans, les conseillers de la cité ne les favorisèrent d'aucune façon. Ces fabriques ne prirent naissance, ne se développèrent que sous le régime de la liberté. La concurrence fut leur stimulant, et l'exemple donné au loin par les étrangers fut leur principal enseignement; nos ouvriers souples, alertes et tenaces, s'approprièrent, modifièrent, selon nos intérêts et nos goûts, les procédés qu'ils surprirent, et cela explique qu'avec tant d'emprunts faits à l'art et au travail étrangers, si peu d'étrangers n'aient pas trouvé, pour la manufacture, profit à s'établir chez nous[1]. A cette excitation, à tant de contacts avec les étrangers, les étrangers trafiquant et les étrangers de passage attirés par l'art en Italie ou en Orient, nos gens de métier, livrés à eux-mêmes, indépendants, pressés par toutes sortes de rivalités et de difficultés, ont acquis certaines qualités, entre autres la ténacité, le soin et l'économie dans le labeur, la finesse du goût. C'est en quelque sorte *proprio motu* que s'est formé chez les

[1] Nous disons, pour la manufacture, pour les métiers : les nombreux étrangers auxquels Lyon a dû une partie de sa fortune, Italiens, Allemands, Flamands, Espagnols, Suisses, etc., y exercèrent surtout le commerce et la banque.

ouvriers lyonnais un esprit libre, ferme, inventif, pratique, ardent à la recherche des applications de l'art. Car vraiment on n'observe pas, aux anciens temps de l'histoire de Lyon, l'effort des gouvernants tendant à donner aux métiers plus de force et plus de distinction. Il est étrange d'avoir à faire la remarque que, dans ces XIVe, XVe et XVIe siècles dont nous nous occupons ici, c'est, dans la généralité des cas, à la seule volonté et au seul effort des gens de métier que la cité a dû ses industries. Il n'est pas moins singulier de voir qu'en ces temps-là nos artisans ont eu le sentiment que l'art devait être associé au métier[1].

Les anciens historiens de Lyon sont assez durs pour nos gens de métier dont nous venons de dire la valeur ; ils les tiennent pour « communément turbulens et séditieux ». Turbulents, ils l'ont été. Il y a eu, nous disons encore au XIVe, au XVe et au XVIe siècle, toutes sortes de fermentations sociales autant que politiques. C'est que notre peuple avait la pensée en éveil et l'humeur indépendante; c'est que le régime tel que la cité se l'était donné et qui avait d'ailleurs sa raison d'être, n'admettait pas un partage d'autorité et ce partage d'autorité n'était pas non plus dans l'esprit du temps[2]. Avec des finances souvent

[1] Certes, au XVe et au XVIe siècle, la part de l'art a été grande à Lyon dans l'orfèvrerie, la dinanderie, l'imprimerie et la gravure sur bois, la broderie, la fabrication des meubles, des montres, des faïences peintes, des velours et des étoffes de soie. On a attribué cette action singulière à des influences italiennes.

[2] *L'Ancien Régime du travail à Lyon du XIVe au XVIIe siècle*, 1897.

obérées, la vie était rendue difficile à Lyon, et nos artisans, affinés par le travail, « taillés et molestés », aigris, ont cédé plus d'une fois à leurs impatiences; il faut reconnaître qu'ils avaient sujet de protester[1].

On a observé à Lyon un double courant. L'intendant d'Herbigny a écrit, en 1698, que, « Lyon étant une ville toute marchande, l'esprit du commerce y règne[2] ». Cet esprit nous avait été inspiré au xve siècle par le mouvement si bien ordonné des foires, et les idées suivirent le même cours. Dans l'intérêt supérieur de la cité suivant les vues du Consulat, et conformément à la volonté du roi qui ne voulait fonder la prospérité de Lyon que sur le commerce, on n'a négligé aucun moyen de faire prévaloir cette politique, mais il fallut compter avec cette partie de la population qu'on appelait « le petit peuple ». L' « esprit de marchand » régnait sans doute. En même temps, les initiatives des maîtres de métier, gens d'énergie, se produisaient sans qu'il fût besoin de privilèges ; elles s'imposaient. A côté des marchands, les ouvriers qui avaient, on l'a reconnu, « de l'industrie, de l'invention, de la souplesse », suf-

[1] Ce n'est pas seulement au xvie siècle que des mouvements populaires se sont produits. On sait ce que fut la révolte de 1330. Les « rebellions et assemblées » qu'on a appelées *Ribon ribaine* ont eu lieu, sous Charles VII, en 1436, le peuple exigeant le maintien de la taille, de l'impôt « sur le vaillant ». Le peuple apporta dans cette *rebeine* de 1436 un esprit de modération qui surprend.

[2] *Mémoire sur le Gouvernement de Lion dressé par M. d'Herbigny en l'année 1698* (Bibliothèque nationale, mss., fonds français, n° 14325 et n° 22201).

fisaient à d'autres tâches non moins fécondes[1]. Cet « esprit de marchand » n'a pas empêché l'agitation intellectuelle de se produire à certaines époques ; nous rappellerons comme à Lyon fut active, un peu avant le milieu du XVIe siècle, la vie littéraire et artistique, comme y fut vif alors l'esprit de curiosité, d'examen et d'entreprise, nous sommes tenté de dire l'esprit d'invention.

Revenons à nos peintres. De tous les artistes et les artisans, les peintres, les tailleurs d'images et les orfèvres furent, à Lyon, les plus entreprenants comme les plus occupés.

Pour ne parler que du XIVe et du XVe siècle, nous avons relevé à Lyon :

Dans la seconde moitié du XIVe siècle, les noms de 53 peintres et enlumineurs, de 28 verriers, de 22 sculpteurs et graveurs[2] et de 35 orfèvres ;

Dans le XVe siècle, les noms de 178 peintres et enlumineurs, de 50 verriers, de 60 sculpteurs et graveurs et de 166 orfèvres.

231 peintres, 82 sculpteurs et graveurs, 217 orfèvres, en un siècle et demi ! Il est vrai que, en ce temps-là,

[1] L'auteur d'une très remarquable étude sur l'ouvrier en soie, publiée en 1899, M. Justin Godart, s'est arrêté sur ce sujet. Il n'a pas accepté les idées étroites que les historiens se sont faites du milieu lyonnais, mais il ne paraît pas avoir tenu suffisamment compte de l'importance et de la diversité des fabriques autres que le tissage de la soie, de leur incessant renouvellement et de leur état d'indépendance.

[2] Graveurs de sceaux et de monnaies.

la différence que nous établissons aujourd'hui entre l'artiste, l'artisan et l'ouvrier n'existait pas et que tel maître qui peignait des sujets religieux ou historiques était aussi chargé des plus humbles besognes décoratives.

L'emploi de tant de mains trouve sa justification. Le peintre n'avait pas alors un rôle aussi borné qu'on incline à le penser ; le même, artiste ou ouvrier, avait à accomplir des tâches très diverses. Il décorait l'intérieur des églises et des chapelles, des monastères et des châteaux; il peignait les tableaux portatifs qui complétaient ces décors ; il peignait aussi les statues, les bas-reliefs et les écussons armoriés[1], même les étoffes unies pour imiter les brocarts et les broderies ; il enluminait les missels et les livres d'église (la miniature était alors[2] l'art français par excellence). Le peintre prenait une large part aux travaux pour les entrées des souverains et des princes, pour les *mystères* et tant de fêtes diverses ; il dessinait toutes sortes de modèles, et, dans bien des métiers, pour si peu que l'art dût les relever, le peintre apportait son aide[3]. Nous ne disons rien de l'œuvre commune de la peinture[4].

[1] On avait encore à Lyon, au XVe siècle, l'intelligence de la peinture des reliefs.

[2] Au XIVe et au XVe siècle.

[3] Dans un temps où la division du travail était très limitée, le dessin, dans les métiers où il était nécessaire, était familier à chaque artisan. Quand il fallait recourir à une aide étrangère, on s'adressait au peintre, et nous ferons cette remarque que, au XVIe siècle, bien des peintres n'étaient en réalité que des dessinateurs ou des *pourtrayeurs*.

[4] La peinture à l'intérieur des maisons privées. Il est évident

Les comptes du temps permettent, sur ces 231 peintres, d'en signaler une trentaine dont les ouvrages seraient dignes d'attention, mais on ne connaît aucun de ces ouvrages.

Onze sur cent de ces maîtres (du milieu du XIVe siècle à la fin du XVe) étaient étrangers, tous obscurs : trois au XIVe siècle et vingt-trois au XVe ; huit Flamands, six Italiens, cinq Allemands, trois Hollandais, trois Espagnols et un Écossais.

qu'un nombre assez grand de peintres ne faisaient que les travaux les plus ordinaires.

II

PEINTRES LYONNAIS

Nous ne savons rien, à dire vrai, des peintres qui ont travaillé à Lyon avant le XIVe siècle. Il y en a eu au XIIe siècle et au XIIIe, cela n'est pas douteux. Ils devaient être familiers avec l'art gréco-byzantin; nous le supposons, attendu que, dans ce qui reste des plus anciens vitraux de la cathédrale[1], on observe l'influence de cet art. On ne saurait d'ailleurs s'étonner de trouver encore à cette époque quelque chose de l'esprit de l'Orient[2]. A Lyon, les Grecs asiatiques, qui ont tant contribué à l'introduction du christianisme en cette ville, furent assez nombreux et acquirent assez de prépondérance pour que le grec (la langue grecque de l'Asie Mineure) fût devenu et fût resté pendant un temps assez long la langue usuelle d'une partie de la population.

[1] Lucien Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*, 1880. Vitrail de saint Pierre et de saint Paul, p. 104 à 107.

[2] N. Rondot, *les Peintres sur verre à Lyon du XIVe au XVIe siècle*, 1897, p. 6 et 7.

Lyon conserva longtemps des relations avec l'Orient, en particulier avec Constantinople; il est même digne de remarque qu'on se soit affranchi aussi tôt chez nous d'une partie des anciennes formules. On le constate au XIIIe siècle.

C'est surtout dans les documents d'archives que nous avons conduit nos recherches, et nous n'avons pas disposé de documents antérieurs au XIVe siècle. De ceux de la première moitié de ce siècle qui devaient nous intéresser, un très petit nombre a été conservé; à partir de la seconde moitié du XIVe siècle, les rôles d'impôt, les actes capitulaires et les actes consulaires, des comptes de dépense, nous ont mis à même de nous faire quelque idée de ce qu'était notre peuple de travailleurs.

Nombreux sont les documents au XVe siècle, mais ils sont insuffisants en ce sens que rares sont ceux qui font connaître les travaux de ces ouvriers.

A Lyon et dans le Lyonnais, d'ailleurs, pour les temps dont nous parlons, les monuments en fait de peinture manquent, ou plutôt il n'y en a que des vestiges qui sont sans valeur. Les vitraux peuvent en tenir lieu.

La cathédrale de Lyon ne nous apprend rien à ce sujet. Le chœur et une partie de la nef étaient cependant achevés et couverts au XIIIe siècle; des verrières à personnages et à histoires, d'une coloration superbe, en avaient déjà fermé les hautes et larges fenêtres ogivales. La recherche d'une décoration d'un si grand caractère donne à penser que la peinture murale y avait été associée, et les peintres ne devaient pas être trop infé-

rieurs aux verriers. Il est resté des vitraux, mais les murailles n'ont plus rien de leur ornementation première. Les noms de peintres de la cathédrale au XIVe siècle sont conservés dans les actes capitulaires, et, quand Jean Hortart, plus connu sous le nom de Janin d'Écosse, fut chargé, en 1420, de peindre le chœur, il ne fit qu'en compléter la décoration.

Il y a donc eu à Lyon, au XIVe siècle, des peintres, et il y a eu aussi des enlumineurs (on disait des illumineurs). Nous en connaissons les noms, au moins pour un certain nombre; nous n'avons toutefois que des noms, et nous ne savons que pour sept ou huit de ces peintres quelles furent quelques-unes de leurs tâches; nous ignorons quel fut leur art.

L'absence de monuments peints et notre ignorance de la valeur de nos peintres ont arrêté naturellement notre attention sur des peintures murales du XIVe siécle, découvertes récemment dans le Forez, assez près de Lyon, et qui peuvent, comme on le verra, ne pas nous être étrangères.

Nous voulons parler de peintures murales du chœur[1] de l'église de l'ancienne chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez[2]. Elles marquent l'emplacement de la tombe de

[1] De l'ancien chœur.

[2] A deux lieues au midi de la ville de Rive-de-Gier, dans le département de la Loire. — Ces peintures, recouvertes d'un badigeon grossier au XVIIe siècle, ont été remises au jour à la suite d'une visite faite, le 3 août 1896, à l'ancienne chartreuse, par les membres de la Société de la Diana de Montbrison.

Thibaud de Vassalieu, archidiacre de l'église de Lyon[1].

Thibaud de Vassalieu, d'origine bressane, riche seigneur, prélat d'un esprit large et élevé, tient une grande place dans notre histoire. Il fut délégué par l'archevêque de Lyon, Pierre de Savoie, pour traiter avec Philippe le Bel de la réunion de Lyon à la France en 1312. Il est mort en 1327.

Que Thibaud de Vassalieu soit mort ou non à Sainte-Croix, cela importe peu. Mais il avait, par son testament, élu sa sépulture dans la chapelle du monastère, et ses exécuteurs testamentaires, Guillaume de Vassalieu, son neveu[2], et Guillaume de Sure, son parent[3], accomplirent ses dernières volontés. Ces deux personnages commandèrent certainement les travaux relatifs à ce tombeau, et nous sommes porté à penser que, tous les deux étant chanoines de Lyon et dignitaires du Chapitre, ils en ont confié à un peintre de Lyon la décoration. Celle-ci a été exécutée à une date inconnue, vraisemblablement peu de temps après 1327, l'année du décès de Vassalieu.

Disons tout de suite qu'on trouvera la reproduction et la description de ces précieuses peintures dans deux mémoires de M. A. Vachez[4], qui a montré le premier

[1] L'épitaphe est placée au-dessous des peintures.

[2] Guillaume de Vassalieu, chanoine et chantre de l'église de Lyon.

[3] Guillaume de Sure, aussi chanoine de l'église de Lyon, succéda à Thibaud de Vassalieu comme archidiacre. Il fut élu archevêque de Lyon en 1332.

[4] *Thibaud de Vassalieu et les peintures murales de l'ancienne chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez (Loire)*, 1898. Ce premier mémoire fait le mieux connaître ces fresques, et M. Vachez

SAINTE-CROIX-EN-JAREZ

PEINTURES DU TOMBEAU DE THIBAUD DE VASSALIEU

l'intérêt qu'offre cette découverte, et dans un ouvrage publié par la Société de la Diana, ouvrage qui, tout en n'étant consacré qu'au Forez, a néanmoins pour nous un vif attrait[1].

M. A. Vachez incline à penser qu'on est en présence d'une œuvre lyonnaise; M. J. Déchelette, un des auteurs du recueil de la Diana, a fait l'honneur de cette œuvre à un religieux de la Chartreuse.

Nous ne saurions partager cette dernière opinion.

Une première recherche s'imposait. Y avait-il alors à Lyon des peintres qui pussent être chargés de cette entreprise? Il y en avait sans doute, nous l'avons dit plus haut, mais combien peu nombreux à cette époque, combien peu connus.

Les peintres lyonnais, qui, d'après les documents, sont les plus anciens que nous connaissions, sont Garnier, Guillemet et Jacquemet (1306-1312). Un peintre, du

a ajouté à cette description l'histoire de la maison de Vassalieu. — *Les Peintures murales de l'ancienne chartreuse de Sainte-Croix-en-Jarez (Loire)*, publié en 1899 dans les *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*. — M. Favarcq a décrit aussi ces peintures dans le *Bulletin de la Diana*, t. IX, 1898, p. 293 à 303.

[1] *Les Peintures murales du Moyen Age et de la Renaissance en Forez. Ouvrage publié... sous la direction de M. J. Déchelette et de M. É. Brassart*, 1900. In-folio. — En cet ouvrage, M. Joseph Déchelette a abordé dans des conditions difficiles l'étude des anciennes peintures murales conservées dans le Forez, et s'y est appliqué avec un rare esprit de pénétration. La notice des peintures de Sainte-Croix a été écrite par M. É. Brassart.

prénom de Jean, est mentionné en 1332. Un autre peintre, Renaud, vivait dans le même temps[1]. Sept peintres se sont produits de 1340 à 1350 (ils ont dû exercer leur métier avant cette période) : c'est Guichard, Jacquemin[2], Étienne, Jean, Jacques, Jean Chatard et Georges. Le peu que nous savons des deux derniers, qui peignaient des *ystoires*, nous a été fourni en partie par le testament de Chatard, l'un d'eux[3].

Nous devons mentionner après eux le maître Jean, peintre et verrier, et deux peintres, du nom de Canet, qui travaillaient certainement en 1350 et très probablement auparavant. Il y a eu, au milieu du XIVe siècle, deux Jean Canet : l'un, Jean Ier, a été maître peintre de l'église Saint-Jean et est décédé en 1361 ou en 1362[4]; l'autre, Jean II, était valet *(famulus)* du peintre Jean Chatard, qui lui légua, à sa mort, en 1361, les peintures sur vélin qui lui servaient de modèles[5], ses pinceaux et tout son matériel de peinture[6].

[1] Le peintre Renaud est décédé en 1348. (G. Guigue, *Listes des sépultures de la paroisse de Saint-Nizier*, 1899, p. 49.)

[2] Jacquemin était peintre et illumineur.

[3] 21 juin 1361. Archives du Rhône, *Testamenta*, vol. IX, f° 1 verso.

[4] Jean Ier Canet a eu Pierre de Sargues ou de Salgue pour successeur. Celui-ci avait travaillé à la cathédrale avant 1362, et sa nomination de maître peintre fut faite le 27 juin 1362 (Archives du Rhône, Actes capitulaires, vol. I, f° 10 v° et vol. II, f° 11 r°).

[5] *Omnia pergamina sua depicta vocata patrons ad accipiendum exempla ad pingendum.*

[6] N. Rondot, *les Artistes et les maîtres de métier à Lyon au XIVe siècle*, 1882, p. 25 à 40.

SAINTE-CROIX-EN-JAREZ

PEINTURES DU TOMBEAU DE THIBAUD DE VASSALIEU

Il serait naturel de penser que les exécuteurs testamentaires se sont adressés au maître peintre de la cathédrale placé en quelque sorte sous leur autorité, à Jean Ier Canet, qui pouvait être en exercice à cette époque, ou à son prédécesseur encore inconnu. Cela n'est pas probable.

Ces peintures sont vraisemblablement, nous le répétons, d'un peintre de Lyon. Elles sont déparées par des incorrections. Notre préparation artistique était alors assez avancée, à en juger par d'autres travaux, pour que nous n'admettions pas que le maître de l'œuvre des peintures de Saint-Jean ait pu se montrer aussi inexpérimenté et avoir été aussi peu maître de son pinceau. Toutefois, l'auteur de ces tableaux devait vivre dans un assez large milieu pour n'être pas resté étranger aux entreprises de l'art en ce genre. Il était sans doute malhabile; il a montré, par places, de la rudesse dans son faire, et cependant il a fait preuve de qualités qui dénotent la main d'un homme du métier ayant un vif sentiment de sa tâche, cherchant sincèrement à exprimer ce sentiment et y réussissant dans une certaine mesure. Cette tâche peut avoir été dévolue à un ou deux des peintres en sous-ordre du maître peintre de la cathédrale de Lyon.

Nous sommes, du reste, mal placé pour juger cet ouvrage. Ces peintures avaient été couvertes d'un lait de chaux; ce qui est resté après l'enlèvement de ce badigeon ne permet pas de se rendre compte exactement de cette rare décoration et de la valeur du travail primitif; l'étude sur place est difficile. Si, grâce à l'hé-

liogravure[1], nous pouvons saisir les traits principaux de la composition et le caractère de scènes si diverses, on n'a pas avec les planches assombries de l'héliogravure la perception nette de l'effort artistique que cette œuvre représente.

Exécutées au commencement du deuxième quart du XIVe siècle, ces fresques[2] sont les plus anciennes que notre région possède. Nous disons notre région, parce que la chartreuse, tout en étant sur le territoire forézien, avait d'étroites attaches avec Lyon, outre qu'elle n'en était pas éloignée.

Ces peintures occupent, sur une surface d'une vingtaine de mètres carrés, les deux côtés d'un angle de l'ancien chœur, à gauche du maître autel[3]. Elles forment quatre panneaux disposés deux à deux : les deux supérieurs représentent, l'un le Couronnement de la Vierge et l'autre le Crucifiement; les deux inférieurs des scènes des funérailles de Thibaud de Vassalieu. Les fonds sont les uns bleus et les autres rouges, avec des semis d'étoiles d'or. Les couleurs sont appliquées par teintes plates, et il ne paraît pas y avoir eu intention de modelé et recherche d'effets d'ombre.

[1] Les peintures de Sainte-Croix sont reproduites par l'héliogravure dans l'ouvrage publié par la Diana.

[2] Ce ne sont pas des fresques à proprement parler. Ces tableaux ont été peints à la détrempe sur le mortier sec. La surface de l'enduit n'est pas unie.

[3] Nous avons donné, au cours de cette note, la reproduction au trait de trois de ces tableaux que nous devons à l'obligeance de M. A. Vachez. A dire vrai, aucune des reproductions de ces fresques ne nous a satisfait.

SAINTE-CROIX-EN-JAREZ

PEINTURES DU TOMBEAU DE THIBAUD DE VASSALIEU

L'ensemble est grave, avec même de la noblesse et un sentiment religieux. L'exécution n'est pas savante; elle est libre, facile, et les incorrections qui ne sont que trop nombreuses se font oublier. S'il y a de la faiblesse dans le dessin, on ne peut pas dire qu'il y ait de la faiblesse dans la peinture, tant la décoration murale comportait alors de simplicité dans la facture.

Le peintre était bien de son pays et bien de son temps. Inexpérimenté, nous l'accordons, il n'en a pas moins fait, non sans intelligence, de l'art qu'on peut dire vraiment français. Il a rompu avec le byzantinisme, avec l'art archaïque, et cependant il n'a pas abandonné tout à fait l'archaïsme traditionnel, qu'on retrouve au Couronnement de la Vierge, dans cette Vierge solennelle et mystérieuse, dans ce Père éternel sévère[1]. Il a conservé aux figures l'élancement, la sveltesse hiératique. De l'autre côté, dans le tableau du Crucifiement, la note émouvante domine. Le dessin n'est plus rigide, les personnages ne sont plus impassibles. Le peintre a mis l'expression surtout dans l'attitude et le geste. Aux pieds du Christ mort sur la croix, la douleur accable les saintes femmes et la Vierge est évanouie. C'est l'éclosion d'un art nouveau; il y a un naturalisme déjà accentué. L'esprit réaliste n'est pas moins apparent dans la procession des chartreux qui chantent le service des morts; il n'y a pas que de la naïveté, de la sincérité, dans ce groupe de moines à la haute stature, aux visages recueil-

[1] Ne serait-ce pas Jésus-Christ ? Il nous a semblé voir sur la main qui bénit la marque du clou qui l'avait percée.

lis, dont les robes blanches aux plis rigides se détachent sur un fond rouge; il y a quelque chose de plus. La différence est toutefois marquée entre ces moines et le groupe des saintes femmes et le saint Jean du Crucifiement; ces derniers sont d'un art plus avancé. On serait porté à les croire d'une autre main. Partout l'indifférence du détail.

Ainsi, dans un temps où la science du dessin manquait encore, on savait observer, et l'on s'efforçait de traduire le sentiment que l'observation avait révélé.

Aucune influence italienne ne se montre dans ces peintures; MM. J. Déchelette et É. Brassart l'ont constaté, et nous sommes de cet avis. Cette influence n'aurait pas apparu non plus dans l'œuvre de ceux de nos maîtres qui avaient plus de valeur que le peintre de la chartreuse. C'est que la rénovation de l'art due aux initiatives, aux hardiesses et au génie de Giotto, quoique presque contemporaine, ne devait être connue, au moins dans notre région, que vingt ou trente ans après la décoration murale de Sainte-Croix. Elle eût pu y pénétrer plus tôt. Clément V, en effet, avait transféré en 1309 le Saint-Siège à Avignon; une action indépendante et vigoureuse dans le domaine de l'art se produisit sous l'influence du pape. L'école d'Avignon, tout italienne, fut formée par un contemporain de Giotto, par Simone di Martino, de Sienne, ami de Pétrarque. Il ne paraît pas qu'elle ait eu au dehors quelque rayonnement, et il est certain que Lyon est resté étranger à ce mouvement. Simone di Martino mourut en 1344, et il faut descendre jusqu'en 1377 pour trouver un peintre

d'origine italienne établi à Lyon : « Metre Piero, pointre de l'Italye [1]. » C'est le premier peintre italien dont il a été fait mention et nous ne savons que son nom [2].

On peut juger par les fresques de la sépulture de Thibaud de Vassalieu de ce qu'on produisait au commencement du XIVe siècle. On resta longtemps dans notre région, comme style et comme facture, loin de l'art italien tel que Giotto l'avait fait, loin même de l'art flamand, qui eut une floraison particulière en Bourgogne; mais, malgré les calamités du temps, les évolutions de l'art s'accomplirent par notre propre force.

Des œuvres antérieures au XVIe siècle autres que les tableaux dont nous venons de parler ne nous sont pas parvenues. mais on n'ignore pas quels maîtres furent le plus en faveur à Lyon, et nous allons rappeler le souvenir de plusieurs d'entre eux.

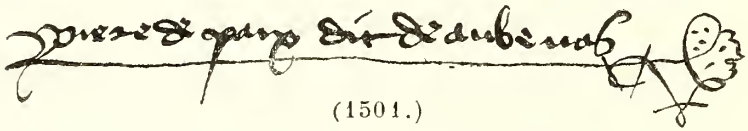
Jean Cellarier, sous Charles VI et Charles VII [3], François de Rochefort, sous Charles VIII et Louis XII, ont exécuté toutes sortes de peintures d'*histoires*, de *mystères* et de *joyeusetés*. Huguenin Gonin a travaillé pour le dauphin qui fut Charles VII. Jean ou Janin Hortart, un Écossais, peintre, enlumineur, verrier et brodeur, fut nommé en 1412 maître peintre de l'église Saint-Jean.

[1] Du côté du Royaume. Archives de Lyon, CC 66, f° 6 recto.

[2] Il y avait aussi à Lyon un peu auparavant, de 1368 à 1371, un peintre allemand, Jean l'Allemand *(Johannes Alemandi)*.

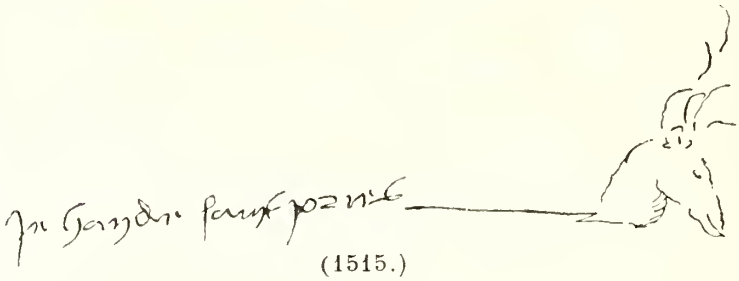
[3] Jean Cellarier a été au service du duc de Berry, oncle de Charles VI. Il travaillait déjà à Lyon en 1382.

Avec Jean de Juys, aussi peintre et verrier[1], Hortart (Janin d'Écosse) fit les *pourtraicts* pour « les personnaiges et les istoyres » du *mystère Modus et Ratio* qui devait être joué devant Louis XI en 1463. Pierre



(1501.)

de Paix dit d'Aubenas et Jean Prevost, peintres et verriers, ont été associés aux travaux de Jean Bourdichon, peintre de Louis XI et de Charles VIII, l'auteur des grandes *Heures* d'Anne de Bretagne, qui était encore en faveur en 1520 auprès de François Ier. Pierre de Paix était un dessinateur élégant et correct[2]. Jean de Saint-Priest, peintre et le plus souvent sculpteur,



(1515.)

a modelé, en 1500, avec Nicolas Le Clerc, le médaillon célèbre à l'effigie d'Anne de Bretagne et de Louis XII.

[1] Ce Jean de Juys fit, chose singulière, preuve de noblesse pardevant le chapitre de l'église de Lyon.

[2] Voir un fragment de vitrail de la chapelle du Saint-Sacrement à la cathédrale. (*Les Peintres sur verre*, p. 16.)

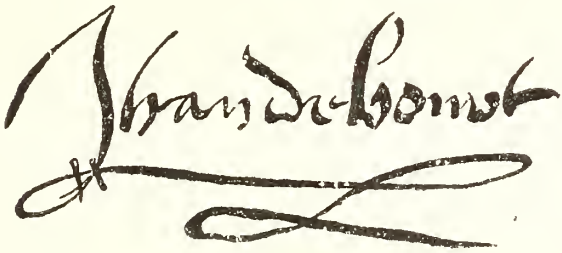
Jean de Juys, Philippe Besson, Jean Bonté, Dominique Du Jardin, François de Rochefort, Adam Favre, Daniel

(1507.)

Decrane, Jean de Bourt, Jean Ramel, ont composé et

(1518)

ont peint, pour des entrées de rois et de princes, ces



(1515)

décors de grand caractère dont les actes consulaires ont conservé le souvenir ; c'était l'art fastueux du temps.

(1507)

Jean Perréal (Jean de Paris) enfin, qui fut un des peintres en titre d'office de Charles VIII, d'Anne de Bretagne, de Louis XII et de François Ier, qui a peint les triomphes de nos armes en Italie, a beaucoup produit. Il a fait des travaux de diverse sorte ; on le voit se mêlant de tout, suffisant à tout, travaillant partout[1]. On connaît son œuvre en partie par des documents originaux et des témoignages contemporains. Tout ce

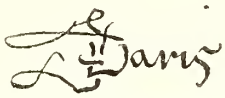
(1492)

qu'il a fait n'est certes pas perdu, mais ce qui reste est ignoré[2]. Il ne serait pas impossible de découvrir quelque peinture de ce maître dont l'œuvre fut si étendu. Les portraits des *priants* sur les panneaux qui font partie de ce qu'on appelle le triptyque de la Vierge

[1] François Ier a même nommé Jean Perréal « son cher et bien amé varlet de chambre ordinaire, commissaire général et maistre des euvres sur le faict des réparacions, fortiffications et emparemens des villes et places de Lyonnois, Fourestz, Beaujolais et Dombes ». (Lettres patentes du 2 novembre 1523, Archives de Lyon, EE. Chappe, t. IV, p. 324, n° 33.)

[2] Nous parlons des peintures. Perréal a donné les dessins du tombeau de François II, duc de Bretagne, et de sa femme Marguerite de Foix, dont les sculptures sont de Michel Colombe. Ce tombeau a été transporté dans la cathédrale de Nantes.

de la cathédrale de Moulins, portraits de Pierre II de Bourbon, d'Anne de Beaujeu, femme de Pierre II, et de leur jeune fille Suzanne, faits vers 1499 et dont on a célébré souvent la beauté, sont français, mais c'est le



(1490)

(1489)

travail d'un français qui avait accompagné Charles VIII et Louis XII en Italie et qui, déjà assuré de sa force, y avait ajouté une autre force acquise au delà des Alpes, au temps où l'art italien avait encore sa puissance. Ces portraits peuvent être sortis du pinceau de Jean Perréal, qui avait rapporté d'Italie une âme nouvelle et qui était connu d'Anne de Beaujeu. Nous ne pouvons pas le prouver par un texte, mais bien des faits nous paraissent justifier la solution que nous inclinons à donner à ce problème[1].

Nous nous en tiendrons aux noms qui précèdent quoique d'autres peintres, Pierre de Sargues, Pierre Saquerel, Jean Évrart, les de Montpancier, etc., aient eu aussi quelque renom.

En résumé, si tout démontre jusqu'à l'évidence qu'à Lyon, foyer de richesse et par suite de luxe, tout au

[1] Paul Mantz était fermement convaincu que ces portraits ont été peints par une main française. (*Gazette des Beaux-Arts*. 2e période, t. XXXVI, 1887, p. 460 à 462.)

moins intérieur, l'art a pénétré partout et qu'il y a pris un développement à l'étendue duquel on n'a pas assez cru[1], aucun monument, surtout pour la peinture, d'une authenticité indiscutable, n'était resté qui permît de juger avec certitude de la valeur et de l'originalité de cet art[2].

C'est récemment qu'un tableau a été découvert, qui nous a fait connaître quelle était la facture d'un de nos peintres du XVe siècle dont la vie s'est prolongée jusqu'aux premières années du XVIe siècle. Ce peintre était inconnu.

Nous n'avons trouvé dans aucun des écrits du temps rien qui donne à penser qu'on tenait ce peintre en quelque estime[3], et dès lors nous sommes conduit à admettre que les autres peintres ses contemporains employés par la ville de Lyon en plusieurs occasions solennelles avaient sur cet artiste une certaine supériorité.

Nous allons parler de ce peintre oublié. Nous avons pu lui rendre son nom et le suivre à Lyon pendant une vingtaine d'années.

[1] On n'y a guère cru, parce que, nous le répétons, il semble qu'on se soit appliqué à Lyon à modérer les manifestations extérieures de l'art, à ne pas faire trop montre de pouvoir et de luxe.

[2] Nous disons pour la peinture sur panneau ou sur mur, car, pour la peinture sur verre, on a des vitraux de Henri de Nivelle, de Laurent Girardin et de Pierre de Paix, et, pour la médaille, des pièces modelées ou gravées de Louis Le Père, de Nicolas de Florence, de Jean de Saint-Priest, de Jean Marende et de Jéronyme Henry.

[3] En dehors de la part que Guinet a prise à la fondation de la communauté des peintres.

III

LE TABLEAU DE SAINTE CATHERINE A L'ÉGLISE NOTRE-DAME A BEAUJEU

Le musée de Lyon s'est rendu acquéreur, en mars 1897, d'un tableau peint sur bois qui se voyait jadis dans l'église collégiale de Notre-Dame à Beaujeu. C'était l'église du château. Cet édifice fut vendu à l'époque de la Révolution, comme bien national, et fut démoli quelque temps après, en 1793.

Le tableau décorait une des chapelles, qui était placée sous le vocable de sainte Catherine. C'était la première chapelle à gauche, en entrant dans la nef. Elle était adossée à un pilier[1]. La famille Paradin, qui a donné

[1] Abbé E. Longin, *Procès-verbaux de la visite de l'église collégiale de Notre-Dame de Beaujeu*, 1890, p. 16 et 17. — Cette chapelle était en 1784 sous le vocable de sainte Reine, et cette nouvelle dédicace avait été faite probablement en 1670, époque à laquelle les chapelains avaient renoncé à desservir la chapelle, attendu que les charges excédaient les revenus.

au chapitre de Beaujeu plusieurs chanoines et un de ses dignitaires, le plus célèbre (Guillaume Paradin), avait sa sépulture « joignant l'autel de sainte Catherine[1] ».

La baronnie de Beaujeu était entrée dans la maison de Bourbon. Le duc Jean II de Bourbon avait épousé, en 1484, Catherine d'Armagnac qui mourut peu d'années après son mariage. C'est en mémoire de cette princesse que des fondations furent faites. Il y en eut à Moulins, et le célèbre vitrail de sainte Catherine à la cathédrale rappelle une d'elles. De même le tableau de Beaujeu.

Ce tableau a 1 mètre 78 cent. de haut : les parties peintes ont 1 mètre 58 cent., savoir : 1 mètre 36 cent., pour le sujet principal et 22 centimètres pour le soubassement ou la prédelle[2]. La largeur est de 1 mètre 15 cent. et de 1 mètre pour la partie peinte.

Sainte Catherine, la tête nimbée, est représentée en pied, debout, vue de trois quarts et tournée vers la gauche. Elle a de longs cheveux flottants ou plutôt à demi-tressés ; la tête est ceinte d'une couronne d'or ornée de fleurons[3]. Sa robe étroite, à longue jupe de couleur rouge, a un corsage dont le plastron paraît être de velours broché d'or. Ce velours a pour dessin la

[1] Alexandre Poidebard, *Nouvelles Études sur le Beaujolais*, 1891, p. 12 et 13.

[2] La prédelle désigne la partie inférieure d'un tableau à plusieurs compartiments.

[3] Ces fleurons sont des feuilles de chardon transformées selon le style héraldique du temps. On peut même voir dans ces fleurons trois flammes ou langues de feu. Le chardon était, comme les flammes, la devise de la maison de Bourbon ; le peintre a voulu rappeler cette devise.

grenade en fleur, un de ces ornements qui étaient le plus en faveur chez les fabricants florentins de velours et d'étoffes de soie, à la fin du xve siècle comme dans la première moitié du xvie siècle.

La sainte a la main droite enveloppée dans son manteau qui cache en partie le livre ouvert qu'elle tient de cette main. Elle appuie la main gauche sur la poignée d'un large glaive, l'instrument du supplice définitif, dont la pointe repose sur le sol. Elle foule aux pieds un personnage à barbe blanche, coiffé d'un turban, qui figure, suivant les uns, l'empereur d'Orient persécuteur des chrétiens, ou, suivant les autres, la Philosophie païenne[1].

Auprès de sainte Catherine sont des anges ailés, en pied et debout, vêtus d'habits de chœur, qui tiennent des flambeaux d'église avec des cierges allumés. La dalmatique de l'ange à gauche porte une inscription qu'on ne peut pas lire en entier.

Sainte Catherine est devant une sorte de large niche décorée, dans le fond, d'une étoffe ou d'une tapisserie de couleur sombre sur laquelle est tissée la lettre K (Katherine). Des pilastres au chapiteau corinthien sont dressés de chaque côté.

Au bas, à droite, on voit un fragment de la roue aux lames de fer recourbées qui devait servir à son martyre.

[1] La charmante statuette de sainte Catherine qui occupe une des niches du tombeau de Philibert le Beau à Brou, reproduit, jusque dans les détails des accessoires, la figure de la sainte qu'a donnée notre peintre à Beaujeu.

On lit, au-dessus du soubassement ou prédelle, en lettres capitales romaines :

· ANNO · DNI · MIL̄L̄O CCCCC° ◊ VII°[1]

La prédelle qui, pour la partie peinte, a 22 centimètres de haut sur 1 mètre de large, est divisée en trois compartiments.

Au centre, la scène du martyre de sainte Catherine. A gauche, les roues garnies de pointes de fer; au milieu, agenouillée et les mains jointes, la sainte dont le bourreau va trancher la tête avec le glaive; à droite, le tyran qui a voulu assister au supplice a été frappé par la foudre, est renversé de son cheval et est entouré de plusieurs de ses gardes épouvantés.

Dans les compartiments de chaque côté, cinq personnages sont agenouillés, la tête nue et les mains jointes; ce sont les *Catherins* ou prêtres prébendiers chargés du service de la chapelle, qui firent exécuter probablement ce retable à leurs frais. Leurs noms sont peints en lettres capitales romaines au-dessous de chacun d'eux :

BRUCHET ∇ M. GĪLLIN. A. POLLOCE · ∇ I · D(E)
LO(R)ME ∇ A. SARRASĪ ·

[1] Les actes capitulaires de Beaujeu sont conservés aux archives du Rhône (fonds de Beaujeu). M. Georges Guigue, archiviste en chef du département du Rhône, a eu l'obligeance de nous les communiquer, mais aucune mention n'y est faite, de 1506 à 1508, de la commande ou de la réception du tableau.

Le premier personnage à gauche (Bruchet) porte sur le surplis un camail ou une chape rouge[1]; il semble, d'après la place qu'il occupe et d'après son costume, qu'il ait été le doyen ou le recteur des Catherins. Un autre, A. Polloce, se distingue des autres par l'écusson armorié qui est placé sur son vêtement.

Le peintre s'est plu à faire le portrait des chapelains; ces petites figures sont peintes avec un soin particulier, chacune d'elles a un caractère personnel bien marqué.

Les mots et les chiffres en lettres numérales sont séparés en plusieurs endroits par des points triangulaires ou des losanges, comme on l'observe sur des médailles du commencement du XVIe siècle et particulièrement sur des médailles lyonnaises.

A gauche, on entrevoit au loin un paysage dans lequel s'élève une haute tour ronde avec une toiture aplatie et une *guette* qui paraît représenter la grosse tour du château de la Pierre en Beaujolais, seule en ce genre dans la contrée[2].

Enfin, au bas, à gauche, auprès du nom d'un des prêtres (de celui de Bruchet), on lit le nom du peintre : *Claude*[3].

[1] Les autres Catherins portent la chape ou le camail noir avec des franges sur le surplis qui est à longues et larges manches.

[2] Georges Poidebard, *le Château de la Pierre-en-Beaujolais et ses anciens possesseurs*, 1895, p. 14 et 16.

[3] Nous devons à l'obligeance de M. Dissard, conservateur des Musées de Lyon, d'avoir pu donner la reproduction de ce tableau et d'avoir connu sa provenance de la façon la plus cer-

Cette Catherine est sainte Catherine d'Alexandrie. Elle était fille du roi Cestus. Elle était renommée pour sa science. Chrétienne, elle souffrit le martyre, à l'âge de dix-huit ans, sous l'empereur Maxence ou sous Maximin Daza, au commencement du IVe siècle. Elle avait été condamnée à être déchirée par des roues garnies de lames et de pointes de fer; un ange brisa ces roues. La sainte fut ensuite décapitée. et le tyran, témoin du martyre, fut foudroyé.

taine. On voit d'après cette reproduction que l'état de conservation de ce tableau laisse beaucoup à désirer.

IV

CLAUDE GUINET
PEINTRE ET VERRIER A LYON
(. . 1493 - 1512)

On a vu qu'un peintre du nom de Claude a peint en 1507 le tableau de sainte Catherine qui décorait une des chapelles de l'église de Notre-Dame à Beaujeu. C'est le tableau qui est entré au musée de Lyon en 1897 et que nous venons de décrire. Nous allons dire quel était ce Claude.

Claude Guinet ou Guynet était le plus souvent désigné à Lyon par son seul prénom. Il était peintre et verrier.

Nous l'avons trouvé inscrit en 1493 dans les *Nommées* de cette année[1]; il aurait habité alors à Lyon dans la rue de l'Aumône :

[1] Archives de la Ville de Lyon, CC 9, f° 330 recto. — Les *Nommées* ou « le Vaillant des habitans de Lyon » sont les états de dénombrement et d'estimation des biens (biens meubles et immeubles) et des revenus des habitants.

« Claude Guynet painctre et verrier demorant en ladicte Rue de l'aumosne, extimé pour meuble et pratique, xxxvj liv. t. »

Il semble, d'après cet enregistrement dans les *Nommées*, qu'il ne puisse pas y avoir de doute sur l'établissement de Guinet à Lyon en 1493. Cela ne nous paraît pas cependant certain. Les rôles des *Nommées* dont nous parlons ont été dressés en 1493, mais ils sont restés en service pendant plusieurs années et ont reçu dès lors des additions successives. Il nous a paru, d'après l'écriture et d'après la place de l'inscription, que l'estimation relative à Guinet était postérieure à 1493. Ce peintre ne figure pas, d'ailleurs, sur les chartreaux de 1494 à 1500[1].

L'absence de son nom sur les rôles des taxes pour ces années n'est pas une preuve que Guinet n'habitait pas alors Lyon. Cela donne seulement à penser qu'il n'avait pas en cette ville de domicile définitif ou qu'il était dans une condition assez modeste pour échapper à cet impôt sur le revenu auquel les habitants étaient assujettis.

Une chose est toutefois certaine, c'est que, au moins en 1496, Guinet était à Lyon un des maîtres du métier des peintres et des verriers.

Si Jean Perréal fut le promoteur de l'institution à Lyon de la corporation des peintres, des verriers et des

[1] Nous avons fait la remarque que dans cette rue de l'Aumône où Claude Guinet prit son domicile, un *troilleur* (presseur d'huile) du nom de Silvestre Guinet était établi et y résidait au moins de 1496 à 1499.

sculpteurs, Claude Guinet en fut avec lui, avec Jean Prevost, Philippe Besson, Pierre de Paix dit d'Aubenas, Jean Blic, François de Rochefort, Jean de Saint-Priest, Huguenin Navarre et quelques autres, un des fondateurs, et un des signataires des statuts que Charles VIII confirma à Lyon, en décembre 1496[1].

Il était donc à Lyon en ce temps-là, et il y avait acquis quelque notoriété, mais, comme nous l'avons dit plus haut, il n'a pas été au nombre des peintres que le Consulat a employés alors lors des entrées du souverain.

C'est en 1503 que nous l'avons vu figurer pour la première fois, dans les chartreaux de l'impôt[2]; nous l'y avons trouvé jusqu'en 1512 et toujours dans le même quartier : « Du costé du Rosne. Depuis la maison du mouton tirant par la Rue de l'aumosne jusqu'à la Rue de la gerbe[3]. »

[1] Ces statuts que Jean Perréal avait rédigés ne durent pas être souvent appliqués au moins à cette époque. Charles VIII les avait confirmés sur les instances de son peintre (voir *Ordonnances des rois de France*, t. XX, p. 562 à 571), mais il avait concédé précédemment aux corps de métier de Lyon, par ses lettres patentes du 14 décembre 1486, la pleine liberté du travail et du commerce. L'intérêt de la cité avait fait prévaloir le régime de la liberté.

[2] Les rôles des taxes pour 1501 et 1502 manquent aux archives de la ville de Lyon.

[3] Il y a dans ce même chartreau de l'impôt pour 1503 (CC 113, f° 104 recto), une autre mention de Claude le peintre. « Du costé du Rosne. — Depuis le grand portail des cordelliers tirant par la Rue grenete jusques à la maison des trois pinsons. » Claude Guinet aura eu en ce lieu un premier logement ou un atelier provisoire.

Il est inscrit dans les rôles, tantôt sous le nom de « Claude Guynet paintre[1] », tantôt sous celui de « Claude le paintre[2] ».

Il est certain que Claude le peintre est bien Claude Guinet : en effet, sur un des chartreaux, le secrétaire du Consulat avait écrit « Claude le paintre », et il a ajouté au-dessus de Claude le mot Guinet et au-dessus de « paintre » les mots et « verrier[3] ».

Claude Guinet ou Claude le peintre est décédé en 1512 ou en 1513[4].

Il ne paraît pas avoir été chargé de travaux, soit par les conseillers de la ville, soit par le chapitre de la cathédrale. Il a été assez souvent absent de Lyon.

Il aurait été pour un temps au service de la maison de Bourbon, mais nous n'en avons pas la certitude[5].

[1] Ou « Claude Guynet paintre et verrier ».

[2] Archives de la ville de Lyon. 1503 : CC 112, f° 98 r°; CC 113, f° 104 r°; CC 113, f° 260 r°; 1504 : CC 240, f° 102 v°; 1507 : CC 244, f° 101 v°; 1512 : CC 115, f° 138 r°.

[3] Archives de Lyon, 1503, CC 112, f° 98 r°.

[4] Archives de Lyon, CC 115, f° 138 recto. « Recepte... pour subvenir aux fraiz neccessitez pour la tuicion et garde de la ville. » — « Despuis la maison du moton tirant par la Rue de l'aumosne jusques à la Rue de la gerbe. Claude Guynel peintre et verrier à iij s. — xij s. — pour les vj^{d} — xvij s. » On lit en regard du nom : *mort*.

[5] Est-ce le peintre du nom de Claude qui a été employé par Pierre II de Bourbon? — Nous avons fait mention de Claude Guinet dans notre histoire des peintres de Lyon. (*Les Peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle*, 1888, p. 65.)

V

LA PEINTURE A LYON AU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

Le retable de l'autel de sainte Catherine d'Alexandrie dans l'église Notre-Dame à Beaujeu a été peint en 1507. Il a été peint à Lyon, car Claude Guinet était dans cette ville en 1506, en 1507 et en 1510.

Cette époque (les premières années du XVIe siècle) peut être regardée, pour la région lyonnaise, comme celle du début de la renaissance française[1]. L'action de l'art italien avait été faible sur nous au XVe siècle, mais l'Italie fut envahie par nous à la fin de ce siècle. Le souverain s'était fait accompagner par ses peintres, et ceux-ci avaient ressenti l'influence de ce milieu, où tout était alors puissant, séduisant et troublant; un d'eux, Jean Perréal, « nostre second Zeusis ou Appelles en peinture », comme a dit de lui Jean Lemaire,

[1] Cette renaissance commença même à Lyon dans les dernières années du XVe siècle.

en a fait l'aveu : « Ay revyré mes pourtraictures, a-t-il écrit[1], au moins des chouses antiques que j'ay vu ès parties d'Italye. » Le souverain avait aussi ramené parmi nous des maîtres italiens, artistes et artisans. L'art français n'avait pas alors perdu cette naïveté, disons plutôt ce sobre réalisme, qui en faisait le charme. A ce moment, l'esprit italien pénétra chez nous plus profondément dans les inventions et les procédés (nos remarques s'appliquent surtout à Lyon), nous apportant des enseignements qu'il tenait de son idéalisme et de sa connaissance nouvelle de l'antiquité. Les Flamands étaient déjà en France les maîtres du portrait, et si, pour l'art décoratif, l'idée italienne prévalait dans la science de la composition et de l'expression, aux Flamands, les seigneurs, même les souverains et les princes, avaient recours pour les œuvres qu'on peut dire de peinture domestique. Quand se produisit ce double entraînement, cette pénétration subtile du goût flamand et du goût italien, notre génie national n'a pas pour cela abandonné les traditions auxquelles il avait dû sa force propre, et a pris le caractère définitif dans lequel l'influence des Flamands est le plus marquée. Ce fut alors à Lyon la floraison des lettres et des arts. Nos œuvres furent marquées au coin d'une originalité tempérée et qui était nôtre; il y a eu raffinement d'un goût dont le charme s'imposait, et l'on a été jusqu'à

[1] Le 15 novembre 1509, dans une lettre adressée à Marguerite d'Autriche, au sujet de dessins *(patrons)* pour les sépultures de Brou.

dire qu'on avait observé en ce temps, à Lyon, comme « un rajeunissement de la pensée ». Jamais Lyon ne compta un plus grand nombre de peintres : deux cent quarante dans les trente premières années du XVIe siècle[1] !

La Sainte Catherine de Claude Guinet a cela d'intéressant qu'elle a été exécutée lors des débuts de nos peintres lyonnais du XVIe siècle. Nous n'y reconnaissons ni la facture italienne ni la facture flamande. Ce retable est une œuvre bien française dans son ensemble, quant au dessin et au coloris, mais Claude Guinet n'était pas cependant un maître tout à fait provincial ; il paraît avoir été familier avec l'art de son temps. La sainte a une sveltesse et une élégance de formes, auxquelles les peintres italiens se plaisaient. Le visage de sainte Catherine tient du portrait ; il a quelque chose du réalisme flamand, et l'échappée de paysage à gauche de l'architecture corinthienne rappelle par la finesse, la précision, autant que par la couleur, les fonds de tableau des maîtres de Bruges.

Ce tableau est, nous le répétons, bien français. Nous ne prétendons pas assigner à ce panneau une haute valeur d'art; on peut reprocher à notre artiste quelque faiblesse, voire même quelques incorrections. L'ouvrage n'en a pas moins un très vif attrait, son intérêt est pardessus tout historique.

Claude Guinet est en fait un peintre du XVe siècle. Il n'était certainement pas un peintre obscur à Lyon,

[1] Il y avait parmi ces deux cent quarante peintres quinze peintres flamands et huit peintres italiens.

mais il n'était pas renommé, puisque nous n'avons trouvé aucune mention, dans les documents lyonnais, d'un travail de sa main. Il était le contemporain de Jean Perréal; il s'était associé à son entreprise de la communauté des peintres, et l'on peut se faire une idée par la Sainte Catherine de Beaujeu, de ce que pouvait donner en moyenne la peinture lyonnaise, dans les premières années du XVIe siècle.

PRINCIPAUX OUVRAGES

DE

M. Natalis RONDOT

Étude de la géologie du pays de Reims, 1843. 1 in-8°.

La Fabrication des pagnes de coton à Gorée, au Sénégal, 1846. 1 in-8°, avec une planche.

Les Gambiers de la Malaisie, 1846. 1 in-8°, avec deux planches.

Les Temples de l'île Pou-tou en Chine, 1846, 1 in-8°, avec une planche.

Rapports sur les étoffes de laine françaises convenables pour la Chine, l'Archipel indien et l'Afrique, 1847. 1 vol. in-folio.

Étude pratique des tissus de laine convenables pour la Chine, le Japon, la Cochinchine et l'Archipel indien, 1847. 1 vol. grand in-8°.

Les Plantes filamenteuses de la Chine, 1847. 1 in-8°. (Traduit en anglais, 1849.)

Notice sur les yang de Chine et le métier à tisser le jong et le ho, 1847. 1 in-8°.

Étude pratique du commerce d'exportation de la Chine, par I. Hedde, Éd. Renard, A. Haussmann et N. Rondot, revue et complétée par N. Rondot, 1848. (2e édition, 1849.) 1 vol. grand in-8°.

Une Promenade dans Canton. L'atelier de laques d'Hipqua et l'atelier de tabletterie de Ta-yu-tong, 1848. 1 in-8°.

Rapport fait au Ministre de l'agriculture et du commerce sur l'industrie lainière de la Belgique en 1847, 1849. (2e édition, 1850.) 1 vol. grand in-8°.

Les Valeurs officielles en France, en Belgique et en Angleterre, 1849. 1 grand in-8°.

Exposition nationale en 1849 à Paris. Rapports (comme membre du jury) *sur les produits de l'industrie de Paris*, 1850. 1 vol. in-8°.

Statistique de l'industrie à Paris, résultant de l'enquête faite par la Chambre de commerce de Paris pour les années 1847 et 1848, par Natalis Rondot et Léon Say, 1851. 1 vol. grand in-4° de 1.008 pages.

Les Colonies agricoles des Chinois, 1851. 1 in-8°.

Histoire et statistique des théâtres de Paris, 1852. 1 grand in-8°.

Rapport sur les objets de parure, de fantaisie et de goût fait à la Commission française du Jury international de l'Exposition universelle de Londres, 1854. 1 vol. in-8°.

Les Valeurs officielles et actuelles en France, en Angleterre et en Belgique, 1858. 1 grand in-8°.

Notice du vert de Chine et de la teinture en vert chez les Chinois, 1858. 1 vol. grand in-8° avec deux planches. (Traduit en anglais et en allemand, 1859.)

Musée d'art et d'industrie. Rapport fait à la Chambre de commerce de Lyon, 1859, 1 grand in-4°. (Traduit en allemand, 1860.)

Rapport sur l'industrie des soies et des soieries fait au Conseil supérieur de l'Agriculture, des Manufactures et du Commerce. (Traité de Commerce avec l'Angleterre.) 1860. 1 in-4°,

Pé-king et la Chine; mesures, monnaies et banques chinoises, 1861. 1 grand in-8°. (Traduit en hollandais, 1861, et en anglais, 1862.)

Exposition universelle à Londres en 1862. La maroquinerie, les laques, la tabletterie, les éventails, etc., 1863. 1 in-4°.

L'École Stroganoff et le Musée d'art et d'industrie de Moscou, 1869. 2 grands in-8°.

L'Enseignement nécessaire à l'industrie de la soie. Écoles et musées, 1877. 1 vol. grand in-8°.

Les Graveurs du nom de Mouterde et le monnayage du métal de cloche pur à Lyon, 1880. 1 vol. grand in-8°.

Les Artistes et les maîtres de métier de Lyon au XIVe siècle, 1882. 1 grand in-8°.

Les Artistes et les maîtres de métier étrangers ayant travaillé à Lyon, 1883. 1 grand in-8°.

Jean Marende et la médaille de Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche, 1883. 1 grand in-8°, avec une planche.

Les Sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle, 1884. 1 grand in-8°.

La Médaille d'Anne de Bretagne et ses auteurs : Louis Le Père, Nicolas de Florence et Jean Le Père (1494), 1885. 1 grand in-8°, avec une planche.

Jacob Richier, sculpteur et médailleur (1608-1641), 1885. 1 grand in-8°, avec une planche.

L'Art de la soie. Les soies, 1885-1887. 2 vol. grand in-8°. (Traduit en allemand, 1890.)

Jacques Gauvain, orfèvre, graveur et médailleur au XVIe siècle, 1887, 1 grand in-8°, avec cinq planches.

Nicolas Bidau, sculpteur et médailleur à Lyon (1622-1692), 1887. 1 grand in-8°, avec une planche.

Les Peintres de Troyes du XIIIe au XVe siècle, 1887. 1 in-8°.

Les Peintres de Troyes de la première moitié du XVIe siècle, 1887. 1 in-8°.

Les Peintres de Troyes du nom de Pothier, XVIe et XVIIe siècles, 1887. 1 in-8°.

Les Peintres-verriers de Troyes du XIVe et du XVe siècle, 1887. 1 in-8°.

Les Sculpteurs de Troyes au XIVe et au XVe siècle, 1887. 1 in-8°.

Étude sur les propriétés physiques de la soie, 1887. 1 grand in-8°.

Les Peintres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle, 1888. 1 vol. grand in-8°.

Claude Warin, graveur et médailleur (1630-1651), 1888. 1 grand in-8°, avec dix planches.

Lalyame, Hendricy et Mimerel, sculpteurs et médailleurs à Lyon au XVIIe siècle, 1888. 1 grand in-8°, avec trois planches.

Les Orfèvres de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle, 1888. 1 grand in-8°.

Jacques Morel, sculpteur lyonnais (1417-1459), 1889. 1 grand in-8°, avec trois planches.

Les Maîtres particuliers de la monnaie de Lyon, 1889. 1 grand in-8°.

La Céramique lyonnaise du XIVe au XVIIIe siècle, 1889. 1 grand in-8°, avec deux planches.

L'Art du bois à Lyon au XVe et au XVIe siècle, 1889. 1 grand in-8°.

La Monnaie de Vimy ou de Neuville dans le Lyonnais, 1890. 1 grand in-8°.

Les Protestants à Lyon au XVIIe siècle, 1891. 1 vol. grand in-8°.

Jéronyme Henry, orfèvre et médailleur à Lyon (1503-1538), 1892. 1 grand in-8°, avec une planche.

Les Potiers de terre italiens à Lyon au XVIe siècle, 1892. 1 vol. grand in-8°, avec douze planches.

Les Graveurs de la monnaie de Troyes du XIIe au XVIIIe siècle, 1892. 1 grand in-8°.

Les Spirinx, graveurs d'estampes à Lyon au XVIIe siècle, 1893. 1 grand in-8°, avec deux planches.

Cartes d'adresse et étiquettes à Lyon au XVIIe et au XVIIIe siècle, 1894. 1 grand in-8°.

L'Industrie de la soie en France, 1894. 1 vol. grand in-8°.

Les Faïenciers italiens à Lyon au XVIe siècle, 1895. 1 grand in-8°.

Le Diamètre des médailles coulées, 1895. 1 grand in-8°.

Les Monnaies et les petits flacons de porcelaine chinois trouvés en Egypte, 1895. 1 grand in-8°.

Les Médailleurs lyonnais, 1896. 1 grand in-8°.

Les Graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVIIe siècle, 1896. 1 grand in-8°.

Les Graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au XVe *siècle*, 1896. 1 vol. grand in-8°.

La Gravure sur bois à Lyon au XVe *siècle*, 1896. 1 grand in-8°, avec figures.

Les Relieurs de livres à Lyon du XIVe *au* XVIIe *siècle*, 1896. 1 grand in-8°.

L'Ancien Régime du travail à Lyon du XIVe *au* XVIIe *siècle*, 1897. 1 grand in-8°.

Les Peintres sur verre à Lyon du XIVe *au* XVIe *siècle*, 1897. 1 grand in-8°, avec trois planches.

Les Graveurs de monnaies à Lyon du XIIIe *au* XVIIIe *siècle*, 1897. 1 grand in-8°.

Bernard Salomon, peintre et tailleur d'histoires à Lyon au XVIe *siècle*, 1897. 1 grand in-8°.

Graveurs sur bois à Lyon au XVIe *siècle*, 1898. 1 vol. grand in-8°, avec deux planches.

Les Relieurs de livres à Troyes du XIVe *au* XVIe *siècle*, 1898. 1 grand in-8°.

Les Thurneysen, graveurs d'estampes lyonnais au XVIIe *siècle*, 1899. 1 vol. grand in-8°, avec cinq planches.

TABLE

I. Au XIVe et au XVe siècle 7

II. Peintres lyonnais. 17

III. Le tableau de sainte Catherine à l'église Notre-Dame de Beaujeu 39

IV. Claude Guinet, peintre et verrier à Lyon (..1493-1512). . . . : 45

V. La peinture à Lyon au commencement du XVIe siècle 49

Principaux ouvrages de M. Natalis Rondot. 53

Table 59

Lyon. — Imp. A. Rey, 4, rue Gentil. — 23270

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 00989 6123